

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра художественного образования

**Формирование у начинающих эстрадных исполнителей представлений о
певческой манере в условиях дополнительного образования**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав.кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:

Дурнева Анна Эдуардовна,
обучающаяся ХО-1701 группы

подпись

Руководитель:

Тагильцева Наталия Григорьевна,
Зав.кафедрой музыкального
образования, доктор
педагогических наук, профессор

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПЕВЧЕСКОЙ МАНЕРЕ	8
1.1. Характеристика певческой манеры в эстрадном исполнительстве	8
1.2. Возможности формирования у детей дошкольного возраста представлений об определенной эстрадной певческой манере	13
1.3. Условия формирования представления у эстрадных исполнителей о певческой манере в детском творческом объединении	19
ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ФОРМИРОВАНИЯ У НАЧИНАЮЩИХ ЭСТРАДНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПЕВЧЕСКОЙ МАНЕРЕ	29
2.1. Начальная диагностика представлений о певческой манере у начинающих эстрадных исполнителей	29
2.2. Опытная работа по реализации условий для формирования представлений о певческой манере	33
2.3. Итоговая диагностика представлений о певческой манере у начинающих эстрадных исполнителей	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	47
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальная культура является средством формирования личности, она воспитывает в людях эстетику восприятия мира, помогает познавать мир через эмоции и ассоциации со звуками. Это многоуровневая система, которая включает в себя различные виды и жанры музыкального творчества, в том числе и певческую культуру, в частности эстрадную. О развитии культуры говорится в концепции художественного образования. Но для реализации требований данной концепции следует обратить внимание на все виды художественной деятельности, в том числе и на вокальное образование.

В настоящее время существует много работ, посвященных вокальному образованию, но в основном классической, академической направленности (Дж. Б. Ламперти, А.Г. Манабени, Ф.Ф. Заседателев и др.), но мало работ по эстраднему вокальному исполнительству.

В наши дни происходит популяризация эстрадного пения. Это связано с появлением в стране различных телевизионных конкурсов, вокальных проектов для одарённых детей. Интерес к вокальному исполнительству обуславливается желанием родителей сделать из ребенка профессионального артиста, поэтому в результате повышенной активности в этой сфере искусства открываются вокальные студии для детей дошкольного возраста.

Практика показывает, что ребенок не имеет представления о певческих манерах, копируя популярных исполнителей, поёт так, как ему удобно и легко. Но это не означает, что он это делает правильно. Постановка голоса требует работы с профессиональным педагогом по вокалу, систематических занятий и, непосредственно, замотивированность самого начинающего певца.

Формирование представлений о певческой манере может представлять комплекс условий, обеспечивающий эффективную работу с начинающими певцами. Но зачастую эти условия реализуются некачественно, так как ощущается неопытность педагога в неправильном подборе упражнений,

наглядного и музыкального материала, неверность представлений о певческой позиции, манере и т.д.

Противоречие между разработанностью проблемы формирования представлений о певческой манере в методической литературе по обучению академическому и народному пению, и отсутствие разработок комплексов формирования представлений об эстрадной манере пения у начинающих вокалистов позволили сформулировать **проблему исследования** – поиск теоретических и методических оснований для формирования у начинающих эстрадных исполнителей представлений о певческой манере.

Обозначенное выше противоречие позволяет сформулировать **актуальность исследования**, которая обуславливается повышенным интересом к обучению детей эстрадному пению у самих детей и у родителей. Однако, у педагогов, осуществляющих процесс обучения, ощущается нехватка знаний о современных методах обучения детей эстрадному вокалу, а также о методах формирования представления у обучающихся о певческой манере.

Выявленные противоречия и сформулированная проблема обусловили выбор **темы** исследования: «Формирование у начинающих эстрадных исполнителей представлений о певческой манере в условиях дополнительного образования» (на примере детского творческого объединения «Маленькая страна» г.Екатеринбурга).

Цель исследования заключается в определении и апробации условий для формирования у начинающих эстрадных исполнителей представлений о певческой манере в условиях дополнительного образования.

Объектом исследования является процесс музыкального образования детей дошкольного возраста в вокальной студии.

Предмет исследования: условия формирования представлений о певческой манере у начинающих исполнителей в результате обучения.

Гипотеза исследования основана на предположении о том, что процесс формирования у начинающих эстрадных исполнителей дошкольного

возраста о певческой манере в условиях дополнительного образования будет наиболее продуктивным, если:

- организация занятий предусматривает обобщение передовой зарубежного и отечественного опыта о процессе формирования представлений о певческой манере у дошкольников;
- применение видеотеки будет основным учебно-наглядным материалом для формирования представлений о певческой манере у дошкольников в вокальной студии;
- использование игровых и импровизационных упражнений для формирования у начинающих эстрадных исполнителей представления о певческой манере в условиях дополнительного образования.

Задачи исследования:

1. Изучить и проанализировать психолого-педагогическую и музыкально-педагогическую литературу;
2. Рассмотреть историю становления вокальных стилей и певческой манеры;
3. Определить возможности формирования у детей дошкольного возраста представлений об определенной эстрадной певческой манере;
4. Определить условия для формирования певческой манеры у начинающих эстрадных исполнителей;
5. Проверить эффективность условий формирования певческой манеры в процессе опытной работы.

Для достижения цели и задач исследования использовался комплекс **методов:**

- *теоретических*: изучение и анализ специальной литературы по педагогике, педагогической психологии, дидактике, вокальной технологии и методике, искусствоведению, физиологии, психологии и фониатрии; обобщение педагогического опыта обучения эстрадному пению.
- *эмпирических*: опытная работа с обучающимися вокальной студии; анализ вопросов звукообразования и звуковосприятия у певцов различных

жанровых направлений: фониатрические обследования певцов, аудио- и видеофрагменты, педагогические наблюдения, статистическая обработка полученных данных.

Теоретико - методологической основой послужили научные положения о проблемах постановки певческого голоса Ф.Ф. Заседателева, И.Б. Бархатовой, В.А. Багадурова, Ф.Ф. Витта идеи развивающего обучения В.В.Давыдова, М.В. Кузнецовой, теории поэтапного формирования умственных действий П.Я.Гальперина, Н.Ф.Талызиной.

При освещении жанрово-стилевых особенностей эстрадного вокального искусства мы опирались на основные положения У. Саржента, И.Б. Бархатовой, В.В.Тимохина, Г.А.Гараняна.

При анализе певческого звукообразования и звуковосприятия у певцов основополагающими были труды таких авторов, как: Р. Юссон, Л.Б. Дмитриев, В. П. Морозов, Г. П. Стулова, В. И. Юшманов, В. В. Емельянов, В. Л. Чаплин, М.В. Кузнецова, Д.Е. Огороднов, Сет Риггс, Д.В. Люш и др.

Опытная работа проводилась на базе детского творческого объединения образцового коллектива «Маленькая страна» г.Екатеринбурга. Всего в опытно-поисковой работе приняло участие 12 начинающих эстрадных исполнителей старшего дошкольного возраста.

Апробация и внедрение основных положений настоящего исследования осуществлялась: а) в ходе практической (исполнительской и преподавательской) деятельности автора; б) в процессе опытно-поисковой работы в детской вокальной студии; в) через публикацию материалов по теме исследования (статья на тему «Представление о певческой манере у начинающих исполнителей»); г) в ходе выступлений с докладами на научно-практических конференциях, а также в процессе обсуждения диссертации на заседаниях кафедры.

Научная новизна исследования.

1. Установлено, ЧТО создание и внедрение условий формирования представлений о певческой манере у начинающих исполнителей являются эффективным средством в обучении эстраднему пению.

2. Выявлены условия формирования представлений о певческой манере:

- создание видеотеки;
- внедрение голосовых игр и игр-имитаций на ту или иную певческую манеру;
- включение в процесс обучения вокальных упражнений, упражнений на дыхание, импровизацию;
- составление репертуарных сборников.

3. Обоснованы формы реализации условий формирования о певческой манере (вокальные занятия, игровые занятия, беседы, занятия с использованием видеоматериалов, танцевальные занятия).

Теоретическая значимость исследования.

1. Уточнена сущность понятий «манера пения», которая трактуется как целый комплекс вокально-исполнительских средств и приёмов, а также описаны характерные особенности каждой манеры (народная, академическая и эстрадная);

2. Выявлены возможности формирования «представления» у детей об эстрадной манере.

Практическая значимость исследования.

1. Выявлены критерии и показатели оценки сформированности представлений о певческой манере у начинающих исполнителей: знание о певческой манере и особенностях музыкального сопровождения, умение воспроизвести ту или иную певческую манеру, а также поведение и подачу исполнителей определенной манеры.

Структура диссертации. Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, приложения.

Глава 1. Теоретические основы формирования у начинающих эстрадных исполнителей представлений о певческой манере

В первой главе рассмотрены характерные черты академической, народной и эстрадной певческой манеры в исполнительстве. Выявлены возможности формирования у детей дошкольного возраста представлений об определенной эстрадной певческой манере, а также условия формирования представления у эстрадных исполнителей о певческой манере в детском творческом объединении.

1.1. Характеристика эстрадной певческой манеры в исполнительстве

Пение (вокальное искусство) - исполнение музыки голосом, искусство передавать посредством голосового исполнения идейно-образное содержание музыкального произведения. Пение является древнейшим видом музыкального искусства. Пение может быть со словами и без слов. Обычно пение сопровождается инструментальным аккомпанементом, но может осуществляться и без него - а капелла. Для исполнения профессиональной музыки голос должен быть развит, специально подготовлен.

Формирование у начинающих вокалистов ясных представлений о разнообразии существующих певческих манер – одна из первых задач педагога по вокалу. Обозначение направления работы, методов и приемов позволит каждому вокалисту наиболее точно определиться с выбором той или иной певческой манеры и сконцентрироваться на освоении соответствующих вокальных навыков.

Для наиболее полного отражения художественного стиля, музыкального направления и жанра определенной вокальной культуре соответствует характерная манера звукоизвлечения, которая дает нужный по окраске звук.

Академическая, народная, эстрадная – три основные манеры пения, исторически сложившиеся в вокально-исполнительской культуре.

Наиболее древней считается народное пение – один из видов художественного народного творчества. Для него характерно воплощение певческой разновидности фольклора, тесно связанной с коллективной трудовой деятельностью, общественным и бытовым укладом, знанием жизни и природы, культа и верований. Народное пение отличается глубиной художественного освоения действительности, правдивостью образов.

Манера народного пения, как справедливо отмечает Г. О. Винокур, возникла из живой народной речи, поэтому она опирается преимущественно на грудной способ пения.[18, с. 43] Некоторые приемы, характеризующие народную манеру, идут от речевой интонации. К ним можно отнести скольжения, сенаты, призвуки («народные форшлаги»). Ярko проявляется игра словом:

- растягивание слова на добавочные гласные;
- повторность слогов;
- разрыв слов;
- вставные междометия и др.

Главное условие народного исполнения – это сохранение в пении образной народной речи во всей ее непосредственности и непринужденности.[39, с. 67]

Особенности академической манеры пения обусловлены иным: спецификой оперного жанра, в котором она утвердила свои основные характерные признаки. Дж. Б. Ламперти подробно объясняет, что в основе оперного пения лежит принцип «бель канто» (ит. *bel canto* – красивое пение), и отмечает, что в его основе лежит красота звукоизвлечения, сила и техническое совершенство, преобладающие над драматической выразительностью и значением слова. Данный вид вокальной культуры связан, в первую очередь, с возникновением итальянской оперы на рубеже XVI—XVII веков во Флоренции, и она является первой исторически сложившейся школой пения. В общем понимании классический вокал

является основой певческого процесса, и долгое время считалось, что именно он требует профессиональной музыкальной подготовки. [32, с. 13]

В свою очередь, эстрадное пение опирается на бытовую манеру исполнения – непрофессиональную, максимально приближенную к естественной разговорной речи, что говорит о некотором отрицании необходимости специальной вокальной подготовки. Эстрадное пение – особый вид вокального исполнительства, которое направлено на поиск и формирование уникального, узнаваемого голоса – «своего звука». [67, с. 35] Сошлемся на исследование И. Б. Бархатовой, которая отмечает, что голосовой аппарат на центральном участке диапазона при эстрадном пении функционирует так же, как при речи. [12]

Г.П. Стулова в свою очередь говорит, что эстрадное пение, являясь частью вокально-исполнительской культуры, имеет ряд общих объединяющих признаков с академическим и народным пением:

- пение на опоре (координированное взаимодействие дыхательных мышц во время сокращения; критерий его качества – качество воспроизводимого звука);

- беглость и подвижность звука;

- полетность и свободное резонирование;

- хорошо развитое микстовое и фальцетное звучание;

- ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса;

- использование высокой и низкой певческой форманты. [53, с. 89]

А.Багадуров отмечает, что каждый вокалист стремится максимально использовать особенности своего голосового аппарата, своего видения звука, манеры звукоизвлечения и звуковедения. [9, с. 43] Это определение можно отнести и к оперным, и к народным певцам, но в их звучании есть некая каноничность, догматичность, иначе говоря – образец звучания. Напротив, манера пения выдающихся эстрадных вокалистов всегда узнаваемо, что и является главной особенностью эстрадного вокального исполнительства.

Вокальное эстрадное исполнительство обусловлено наличием технического приспособления, в первую очередь, – микрофона (от греч. *mikrós* — малый, маленький, и *phōnē* — звук). Данный прибор, изобретенный Юзом (Hughes) в 1878 году для усиления и передачи очень слабых звуков, в эстрадном искусстве служит для передачи тончайших оттенков чувств, интонаций (подобно «крупному плану» в кино). Использование в эстрадном искусстве микрофона подтверждает, что сила голоса не является первостепенной для эстрадного исполнителя. Определяющим свойством является краска голоса – тембр. В условиях выступления артиста на эстраде микрофон становится его основным помощником в общении с массовой аудиторией. С помощью микрофона исполнитель может «наступать» на аплодисменты и смех, «снять» их, если они уводят от главной мысли или нарушают задуманный ритм, то есть управлять зрительской энергетикой.

А. В. Карягина отмечает, что инструментальность эталонного эстрадного звука (подражание звучанию инструментов – преимущественно духовых, струнных смычковых, щипковых), требует особого звукоизвлечения. Используется большое количество приемов, позволяющих достигать определенных эффектов. Все они имеют инструментальную, подражательную природу и разные механизмы воспроизведения, что является тенденцией джазовой музыки: в целом джаз – музыка инструментальная, и джазовое пение постоянно опирается на инструментальную технику, обороты, интервальные скачки, атаку, фразировку, тембровые приемы, характерные для инструментов. Данный автор отмечает, что грань, разделяющая джаз и эстраду, трудно различима. Однако джазовый вокалист существенно отличается от эстрадного тем, что он является «вспомогательным» в своем жанре, тогда как эстрадный певец находится в центре своего искусства. [30]

Формирование манеры в эстрадном исполнительстве – это важный этап становления эстрадного певца, артиста. Манера – это целый комплекс вокально-исполнительской деятельности, в котором используются различные

приёмы и техники. Также это визитная карточка певца, особенность исполнения и поведения в целом. Помимо того, что в вокальной школе существует основная классификация по манерам (академическая, народная, эстрадная), и в эстрадном пении есть свои особенности.

Способы звукоизвлечения эстрадного исполнительства:

- *назальность* – способ извлечения, при котором верхнее нёбо полностью контролируется и перекрывает носовой проход. Такой способ распространен в современном эстрадном исполнительстве. Его чаще всего используют в средних нотах, где в мелодии много текста, что облегчает пение.

- *субтон* – способ звукоизвлечения, при котором выпускается дополнительный воздух, что придает звучанию легкость, воздушность, нежность. Чаще всего такой способ используется на верхних нотах, но профессиональные вокалисты способны петь субтоном во всех регистрах. Такое пение помогает расслабить глотку.

- *жалостливый звук (хнык)* – прием звукоизвлечения, при котором идет резкий переход от головного регистра в грудной. Помогает взять верхние ноты без зажима, создает ощущение сочувствия.

- *задний звук* – способ извлечения, который встречается у народных исполнителей. Такой прием используется на верхних нотах, ближе к носоглотному, дает звонкую окраску. [51, с. 167]

Эстрадный певец использует множество приемов и техник. В своей работе Л.Б.Дмитриев писал, что некоторые певцы используют твердую атаку звука, при котором голосовая щель плотно замыкается перед началом звука (громкий, насыщенный звук, яркая окраска голоса). Мягкая атака звука – голосовая щель неплотно замыкается, выпуская воздух перед началом звука (аккуратный, спокойный звук). [25, с. 97]

При выборе манеры пения педагогу следует учитывать способности начинающего исполнителя, а также все особенности вокальной техники. В

певческом деле необходима большая устойчивость во взглядах и умение не поддаваться различным влияниям.

1.2. Возможности формирования у детей дошкольного возраста представлений об определенной эстрадной певческой манере

Конкретные образы предметов и явлений, которые возникают в памяти человека, воспринимавшие когда-либо, называются представлениями. В основе представлений лежит предшествующий опыт человека – любое представление было воспринято в тот или иной период жизни.

Н.Ф.Талызина отмечает, что «образы восприятия всегда носят наглядный характер: в них отображаются внешние особенности предметов и явлений в результате их воздействия на органы чувств человека». Так же как и восприятия, представления носят наглядный характер, отображая внешние особенности предметов, познанные человеком в предшествующем опыте. [54, с. 52]

Представления – это всего лишь образы предметов и явлений, которые сохранились в памяти человека в их отсутствии. Стоит отметить, что эти предметы и явления не воздействуют на органы чувств, поэтому они не такие яркие и отчетливые, как например восприятия. Представления отличаются изменчивостью, так как человек отбрасывает детали и запоминает только образ предмета или явления. [17, с. 20-29]

К.К.Платонов отмечает, что физиологической основой представлений служат процессы, происходящие только в корковых частях анализаторов; рецепторы при представлениях не функционируют. [44, с. 67]

Автор утверждает, что представления являются одной из важных форм субъективного отражения объективного мира. Они имеют очень большое значение в жизни и деятельности человека. Человек, не имеющий представлений, имел бы ограниченное содержание своего сознания, которое сопровождалось бы только наличным восприятием – отражение образов

только тех предметов, которые действовали бы на него в каждый момент. Также П.Я.Гальперин утверждает, что «благодаря содержащимся в них элементам обобщения представления являются переходной ступенью от конкретных образов к абстрактным понятиям, от ощущений к мышлению». [21, с. 81]

Благодаря характерной для них широкой изменчивости, допускающей построение новых образов, представления играют существенную и необходимую роль в творческой деятельности человека.

Исследования И.Я.Лернера и М.Н.Скаткина показывают, что представления у детей под влиянием учебной и воспитательной работы успешно формируются. Именно на базе развития их восприятия и происходит формирование у детей представлений. [34; 52]

Обогащение и развитие представлений у ребенка зависит от обогащения его опыта восприятий и специальных наблюдений. И.Я.Лернер отмечает, что особенно интенсивно развиваются представления у детей дошкольного возраста. Этому благоприятствует процесс обучения и воспитания, в ходе которого ребенок знакомится с очень широким кругом предметов и явлений окружающего мира. [32, с. 24]

С.Т. Шацкий также отмечал, что успешно совершенствуются представления в том случае, когда учащийся знает заранее, что объект наблюдения ему впоследствии надо будет воспроизводить по представлению. Такие задания очень обостряют процесс наблюдения и развивают представления детей. [63, с. 178]

Таким образом, в процессе воспитания и обучения значительно обогащается и улучшается мир представлений ребенка. Живые, конкретные и точные представления не возникают сами собой, они развиваются только в процессе определенной деятельности, об этом говорит Б. М. Теплов, в том числе в процессе обучения и воспитания. К тому же, ребенок, имеющий способности к рисованию или музыке, в начале обучения не имеет ярких

представлений - они возникают только после включения его в специальную деятельность: рисование или музыкальные занятия. [56]

Более того, индивидуальные различия дошкольников в области представлений очень велики. Каждый ребенок, находящийся под влиянием разных условий жизни и воспитания, имеет разный круг представлений. Поэтому педагог, прежде всего, выясняет, каков круг представлений у каждого воспитанника, устанавливает отдельные недостатки в развитии их представлений и всячески содействует расширению круга представлений учащихся.

Л.А.Венгер в своих работах говорит, что среди дошкольников есть дети, имеющие очень яркие зрительные, музыкальные, двигательные представления. Обычно таких детей очень редко систематически совершенствуют и развивают их представления, считая их способными без специальных занятий показывать высокие результаты. Но такой подход неверен и вреден, так как раннее развитие у детей представлений может явиться предпосылкой развития каких-либо других способностей, пока еще не раскрытых у них. [17, с. 20-29]

Формирование представлений о певческой манере у начинающих исполнителей начинается с раннего возраста, когда они слышат народное пение, которое близко к нашей речи. Природная чистота интонации человеческого пения достигается естественной связью между представлением высоты звука и его воплощением голосовым аппаратом, работающим в привычной речевой манере. Дошкольники без труда представляют народную манеру пения, ассоциируя такие песни с исполнением старшего поколения, русскими народными сказками, старинными фильмами и т.д. Такое пение является естественно-разговорным, что легче понять и воспроизвести самим учащимся, ведь народный голос имеет грудное звучание и в основном не имеет широкого диапазона. [38, с. 3-11]

Для народной манеры пения характерен открытый звук, что легко определяют дошкольники: гласные буквы поются «на улыбке», звонко и ровно. Что касается академической манеры исполнения, то закрытое, «купольное» звучание так же без труда определяется учащимися. Представление о народной и академической манерах пения очень яркое и точное, так как разница между этими манерами очень утрированная и явная. [64, с. 37]

Что касается эстрадной манеры исполнения, то И.К.Назаренко отмечал некоторую особенность, которая позволяет использовать приемы народной и академической манер. Начинающие певцы имеют яркое представление об эстрадной певческой манере, так как сейчас слышат эстрадную музыку повсюду. Они с легкостью подражают эстрадным певцам, копируя их манеру, но это не всегда идет на пользу. [41, с. 75]

Чтобы понять - почему, стоит отметить особенности академической манеры пения.

А.Г.Менабени, говорит о прикрывании звука, которым человек обычно от природы не владеет. Это прикрывание дает возможность певцу получить выровненный, как по тембру, так и по силе звучания двухоктавный (и более) диапазон смешанного звучания с плавным переходом от грудной части диапазона к головной. [37, с. 46]

Классическая школа дает отличную базу для вокалиста, поэтому педагоги по эстраднему вокалу часто используют в своих методиках преподавания упражнения именно из классической школы, так как академическая постановка голоса является оптимальной с точки зрения реализации природных голосовых данных человека. [67, с. 39]

Стоит отметить, что эстрадное пение можно условно разделить ещё на две манеры исполнения: легкая и джазовая музыка. Об этом говорит американский педагог по эстрадно-джазовому вокалу Сет Риггс. На своих занятиях, он использует упражнения и репертуар, которые помогают певцам сформировать представление о разных эстрадных манерах. Певцы эстрадной

манеры используют полуприкрытое пение: положение губ близко к разговорному, но с приподнятым мягким небом. При таком пении увеличивается объем ротоглоточной полости и достигается полутораоктавный диапазон голоса уже не в чистом грудном, а в смешанном звучании. При этом заметно увеличивается амплитуда вибрато голоса певца, голос перестает быть прямым; тембр становится "насыщеннее", красочнее и эмоциональнее. Но в верхнем регистре при насыщенном звучании появляется дребезжащий тембр, сигнал о напряженности голосовых связок. Прикрытие же переходных звуков и головного регистра при академической постановке голоса приводит к созданию защитных механизмов голосового аппарата. Игнорирование закрытого звука лишает верхние ноты их красивой тембровой округленности, а также может привести к преждевременной порче голоса. [51, с. 49-56]

В дошкольном возрасте дети имеют неяркое представление о разнице эстрадных манер, для них это все эстрадное пение, что несомненно тормозит формирование представления в целом. Для обогащения опыта представлений педагоги используют технические вокально-эстрадные и вокально-джазовые приёмы:

- *вибрато* (итал. *vibrato*, лат. *vibratio* – колебание) – прием, при котором звук пульсирующе отклоняется от основного тона (как правило, вниз); скорость пульсации вибрато называется частотой вибрации, а глубина отклонения от основного тона — амплитудой.

- *расщепление* – прием пения, при котором к чистому звуку примешивается известная доля другого звука, нередко немзыкального, то есть шума; при этом один дыхательный поток как бы расщепляется на два.

- *йодль или йодлер* (нем. *Jodel, Jodler*) – «тирольское пение», напевы альпийских горцев (в Австрии, Швейцарии, Юж. Баварии); характеризуется резким переходом с пения «на опоре» на фальцет.

- *штробас* – очень низкие ноты, которые невозможно спеть нормальным голосом; звук очень специфический, поэтому в музыке практически не используется.

- *скэт-слоговая импровизация* – имитация соло музыканта-инструменталиста; возникнув на заре истории джазового жанра, она окончательно сформировалась в 30-е годы XX века и ярко проявилась в манере исполнения джазовых певиц Эллы Фицджеральд, Сары Воан, Кармен Макрэй, Энни Росс и др.

- *мелизмы* – используются в современной эстрадной певческой манере как мини-импровизации и подчеркивают ту или иную особенность исполнительской манеры или стиля; поскольку мелизмы — средство музыкального выражения, их исполнение должно быть свободным и легким, без вычурности звучания и «выпячивания» мелизмов; в исполнении больших мастеров мелизмы всегда разнообразны и не мешают основному течению музыкальной мысли. [60, с. 72-78]

Начинающие певцы часто обладают только голосовым материалом, который при работе в обучении может стать красивым, профессионально звучащим. По мнению В.И. Юшманова, каждого человека, обладающего достаточно хорошим слухом и развитой музыкальностью, можно научить петь. Другое дело, что такой ученик может не стать профессионалом, пригодным для сцены, но он будет петь во всех смыслах грамотно - и в отношении техники, и в исполнительском плане. [67, с. 29]

Начинающие певцы, в силу своего дошкольного возраста, могут воспроизвести не все приёмы эстрадного и джазового пения. Возможности в таком возрасте слабо выражены, за исключением одаренных детей. Но некоторые приёмы они могут осилить, например, такие как штробас, скэт-слоговая импровизация, основные вокальные упражнения, а также упражнения на дыхание.

«При правильной постановке даже небольшой голос может звучать сильно...» - Ф. В. Литвин. [35, с. 15] Как известно, современное вокальное

исполнительство основано на лучших классических традициях русской вокальной школы, созданной и закреплённой в течение длительного времени великими композиторами - М.Глинкой, А.Даргомыжским, М.Мусоргским и творчеством таких представителей вокального искусства, как О.Петров, А.Воробьева - Петрова, Ф.Стравинский, П.Хохлов, А.Нежданова, Л.Собинов и Ф.Шаляпин, имена которых украшают русскую музыкальную культуру.

Они определили и основные художественные требования русской вокальной школы.

Формирование представления о певческой манере у начинающих исполнителей происходит в результате прослушивания разножанровой музыки, певцов, просмотра концертов, театральных представлений, что позволяет им различать певческие манеры и воспроизводить по своим голосовым возможностям. Представление об особенностях эстрадного исполнения у дошкольников неясное, так как нет четких отличий от других манер, ведь приёмы академического и народного пения широко используются в эстрадном исполнительстве. А в силу своего возраста и голосовых возможностей начинающие певцы не могут точно воспроизвести фрагменты эстрадного пения, что влияет на представления о певческих манерах в целом.

1.3. Условия формирования представления у эстрадных исполнителей о певческой манере в детском творческом объединении

Для формирования представлений у эстрадных исполнителей о певческой манере в детском творческом объединении необходимо создать условия, которые в дальнейшем реализуются в работе с детьми. Эти условия должны полностью соответствовать возрастным и голосовым возможностям начинающего певца.

Начальный этап формирования представления о певческой манере – это создание видеотеки по манерам пения. Для яркого восприятия используются

цветные видеофрагменты с качественным звуком, которые полностью передают особенности каждой манеры пения.

Подбор видеоматериала осуществляется по следующему принципу:

Народная манера пения:

1. Видеофрагменты с выступлений народных хоров России:

- Веппский народный хор;
- Волжский народный хор;
- Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова;
- Уральский русский народный хор;
- Детский народный хор «Изумруд» и др.

2. Видеофрагменты с выступлений солистов народной манеры исполнения:

- Ольга Воронец;
- Юрий Гуляев;
- Марина Девятова;
- Лидия Русланова;
- Пелагея и др.

3. Видеофрагменты с выступлений хореографических коллективов русского народного танца:

- ансамбль «Березка»;
- ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева;
- ансамбль «Гжель»;
- ансамбль «Родничок» и др.

Академическая манера пения:

1. Видеофрагменты с выступлений оперных певцов и певиц с оркестром:

- Анна Нетребко;
- Монсерат Кабалье;
- Фёдор Шаляпин;
- Дмитрий Хворостовский;
- Аида Гарифуллина и др.

2. Видеофрагменты со спектаклей:

- опера «Снегурочка»;
- опера «Женитьба Фигаро»;
- опера «Волк и семеро козлят» и др.

Эстрадная манера исполнения:

1. Видеофрагменты с выступлений эстрадных исполнителей отечественной и зарубежной эстрады:

- Филипп Киркоров;
- Лара Фабиан;
- Уитни Хьюстон;
- Алла Пугачева;
- Андриано Челентано;
- Сергей Лазарев и др.

2. Видеофрагменты с выступлений джазовых певцов:

- Рэй Чарльз;
- Джеймс Браун;
- Этта Джеймс;
- Френк Синатра;
- Нина Симон и др.

Постановка голоса и выбор манеры – следующее условие формирования представлений о певческой манере у начинающих исполнителей. Для этого внедряются комплексы упражнений, направленные на определенные этапы постановки дыхания, голоса и манеры у обучающихся в детском творческом объединении.

Слуховое восприятие, умственные операции и голосовое воспроизведение – все это определенные навыки, формирование которых лежит в основе работы над постановкой и развитием певческого голоса. Об этом своих работах говорила К.В.Тарасова. [55, с. 3-7]

Вокальные навыки – это взаимодействие нескольких компонентов: звукообразование, дыхание и дикция.

В процессе пения должны формироваться правильные певческие навыки, ведь только тогда развитие певческого голоса детей может быть эффективным только.

Разграничивают певческие навыки и свойства певческого голоса. Первые выступают как причина, вторые – как следствие.

Свойства певческого голоса:

- 1) звуковой диапазон;
- 2) динамический диапазон;
- 3) тембр;
- 4) качества дикции
- 5) выразительность исполнения.

Основные вокальные навыки:

- 1) звукообразование;
- 2) певческое дыхание;
- 3) артикуляция;
- 4) слуховые навыки;
- 5) навыки эмоциональной выразительности.

Г.П. Стулова в своих работах говорит, что неотъемлемой частью звукообразования являются:

- умение интонировать, используя внутренний слух (представление);
- владение регистрами (подвижность голоса).

Значит, звукообразование заключается не только в атаке звука (моменте его возникновения), но и последующее за ней звучание, звуковысотные модуляции голосов. [53, с. 45]

Качество дикции, ровность тембра, способы звуковедения, динамику и др. обеспечивают навыки артикуляции и певческого дыхания, непосредственно в процессе звукообразования.

Артикуляция – немаловажный навык, который необходимо развивать у начинающих исполнителей. Он позволяет чётко и фонетически правильно

произносить слова, а также находить определенную вокальную позицию, помогает найти единую манеру для гласных звуков. Навык артикуляции позволяет исполнителю максимально растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки в пределах возможностей ритма исполняемой мелодии. [42, с. 87]

Навык дыхания подразумевает певческую установку, обеспечивающую оптимальные условия для работы дыхательных органов, нижнереберное дыхание, осознанное распределение воздуха в музыкальных фразах.

Нижнереберно-диафрагматическое дыхание – наиболее распространенный тип дыхания, которым дышат большинство певцов. При таком типе дыхания активно работает диафрагма: грудная клетка расширяется, живот надувается, а плечи не поднимаются. Это дыхание осуществляется с преимущественным включением груди (нижнегрудное дыхание) или с большим участием живота. Формирование нижнереберно-диафрагматического дыхания у взрослых происходит с самого начала работы над постановкой голоса. Для детей такой тип дыхания исключителен, так как юные певцы пользуются грудным, «высоким» дыханием из-за особенностей строения их дыхательных органов. Поэтому в начале обучения нижнереберное дыхание у детей не формируется, а укрепляется грудное. И только после того, как ребенок овладел певческими навыками, он постепенно переходит на диафрагматическое дыхание. [31]

Основные слуховые навыки в певческой деятельности – это:

- слуховое внимание и самоконтроль;
- слуховое дифференцирование качественных сторон певческого звучания, в том числе и эмоционального выражения;
- вокально – слуховые представления певческого звука и способы его образования.

О навыке выразительности в пении в своей работе говорит Е.Н.Юрчук. Автор отмечает, что этот навык выступает как исполнительский, который

отражает музыкальное и эстетическое содержание, также воспитательный смысл исполнительской деятельности. [65, с. 46]

Выразительность исполнения выступает как условие эстетического воспитания детей средствами вокального искусства и достигается за счет:

- мимики, жестов, выразительности глаз и сценических движений;
- красочности тембра, звучания голоса;
- динамики, целостности фразировки;
- чистоты интонации;
- чёткой и понятной дикции;
- темпа, пауз и цезур.

И.Н. Андреева отмечает, что выразительность исполнения формируется за счет осмысления содержания и его эмоционального переживания детьми. [4, с. 51-60]

Психологи утверждают, что ребенок в дошкольном возрасте может без труда воспроизвести чувства и эмоции, например: показать радость, удивление, страх, печаль, нежность и др. Такие задания педагога хорошо убирают эмоциональные зажимы у детей, расслабляют их и помогают вести себя естественно. [54, с. 87]

Работа над певческими навыками идет одновременно, так как они все связаны между собой, «от простого к сложному». Поэтому необходима систематичность и последовательность.

Можно выделить ряд общих и специфических принципов обучения пению, способствующие формированию певческих навыков у детей старшего дошкольного возраста.

1. Обучение детей пению должно быть направлено на решение задач их общего развития, наряду с развитием певческого голоса. [50, с. 44]

2. Перспективность в обучении проявляется в опоре на «зону ближайшего развития» (Л.С. Выготский). Это относится как к общему, так и специфическому вокальному развитию. [20, с. 63]

3. Систематичность занятий и постепенное усложнение упражнений и музыкального материала. [48]

4. Работа с учетом индивидуальных особенностей учащихся при коллективном характере обучения. [3, с. 47-53]

5. Соблюдение посильной трудности границ возможностей каждого ребенка, формирующее положительный фон для обучения. [46, с. 89]

Формирование певческих навыков – это единый педагогический процесс, который проходит относительно одновременно, обуславливая друг друга. Показателями их формирования являются изменения в дыхании, звукоизвлечении, голосоустройке ребенка.

Ведущим моментом в образовании певческих навыков является внутренний музыкально - вокальный образ. В начале работы формирование идет через показ педагога и, непосредственно, копирования ребенком материала. И.И.Левидов в своей работе выделил три этапа в работе формирования певческого голоса:

- этап нахождения верной работы голосового аппарата;
- этап укрепления и уточнения этой работы;
- этап автоматизации и шлифовки.

Каждый из этапов имеет свои особенности и требует от педагога учитывать их в работе. Многообразие выработанных певческих навыков, большой вокальный двигательный опыт позволяет свободно проявляться творческому подходу к исполнению. [33, с. 49-61]

Вокальные упражнения – основное и наиболее результативное средство музыкального воспитания детей в целом. Е.Андреева отмечала, что это наиболее массовая форма охраны голоса, тренировки голосового аппарата детей. Музыкально-певческие знания, умения и навыки – это основа формирования вокальной культуры, владения певческим голосом, выразительным художественным исполнением произведений.[3, с. 50]

Т.М.Орлова в своей работе говорила, что первостепенная задача педагога по вокалу является тщательный подбор учебно-тренировочного музыкального

материала и упражнений в работе. Они могут быть направлены на развитие и закрепление вокальных навыков и умений. Их назначение:

- 1). «разогревание», подготовка голосового аппарата, органов дыхания;
- 2). решение задач вокального развития детей (снятие зажимов, пение в одной позиции, расширение диапазона и т.д.). [43, с. 26]

Для развития звуковысотного слуха необходимо подбирать игры, моделирующие отношения звуков по высоте, которые включают воспроизведение мелодии голосом или на музыкальном инструменте. А.Ф. Битус отмечает в качестве формирования представлений о высоте звуков использование зрительной и слуховой наглядности, например, картинки с иллюстрацией разной по высоте звуков, музыкальная лесенка, использование музыкальных колокольчиков, игра «Музыкальное эхо». [14, с. 68]

Работа над развитием чувства ритма у детей проходит гораздо дольше, нежели работа над звуковысотным слухом. Использование в работе именно шумовых, ударных музыкальных инструментов развивают чувство ритма. Простукивание несложного ритмического рисунка, прохлопывание – эти приемы помогают детям развивать чувство ритма и музыкальные способности в целом.

Для детей в коллективе важно научиться прислушиваться друг к другу. Стать единым «организмом» как в звучании, так и в движении. Для этого включают в работу подвижные игры: сюжетные, хороводные и др. Ребенку легче развивать ладовое чувство при сочетании нескольких методов, например слухового и зрительной наглядности. [47, с. 34]

Игровая деятельность широко используется в образовании детей в вокальной студии и особенно актуальной она является именно в столь сложном процессе, как формирование представлений о певческой манере. В связи с этим, ряд авторов применительно к детям такого возраста и старше (младший школьный возраст), используют так называемые «голосовые игры» (А.Д. Демченко, В.В. Емельянов, Д.Е. Огороднов и др.)

Голосовые игры – это метод, включающий в себя вокально-речевые упражнения, сформированные в виде определенных игр для развития вокальных навыков дошкольников.

Координация движений голосообразования и слухового восприятия звуковысотности и фонетики на домусзыкальном этапе постановки голоса – главная цель голосовых игр.

Такие упражнения (игры) объединяются в блоки, которые водятся в определенной последовательности:

1). произвольная подражательная звукоимитация, в том числе имитация звуков живого и неживого окружающего мира (с применением неголосовых звуков артикуляционной мускулатуры) например: топот копыт, шелест листьев, дуновение ветра и др.;

2). произвольная имитация произвольных голосовых сигналов доречевой коммуникации (пение птиц, вой волка и т.д.)

3). произвольное звукоизвлечение по словесному или сюжетно-визуальному заданию педагога в игровой творческой ситуации. (изменение окраски голоса, подачи, манеры) [27, с. 18-27]

Также игры применяют относительно манеры исполнения, поведения певцов. Характерные особенности подачи материала той или иной манеры пения тренируются с помощью игр-имитаций, импровизации и упражнений по сценическому движению.

Один из основных этапов формирования представлений о певческой манере – это подбор репертуара, который педагог находит исходя из возможностей певца. В наше время эстрадные певцы широко используют как народный, так и классический музыкальный материал. Поэтому важно, чтобы ребёнок не перенимал особенности той или иной манеры, а продолжал работать в эстрадном направлении.

Дети дошкольного возраста, за исключением особо одаренных певцов, а если они еще и начинающие исполнители, очень плохо владеют своим дыханием и голосом. И, соответственно, выбор музыкального материала

должен быть несложным, доступным для ребенка. Опытные педагоги по эстраднему вокалу имеют репертуарные сборники, которые включают в себя песни для самых юных певцов до опытных исполнителей. Так, например, следующие композиторы пишут песни специально по детским возможностям и интересам:

- Владимир Шаинский;
- Юрий Энтин;
- Максим Дунаевский;
- Александр Ермолов;
- Ярослава Сердобольская;
- Надежда Шальнева и многие другие.

При создании и реализации всех условий формирования представлений о певческой манере, начинающие исполнители довольно осознанно будут подходить к работе с педагогом, выбору репертуара и их выход на сцену станет настоящим трудом, который в дальнейшем способен сделать из детей профессиональных эстрадных исполнителей.

Глава 2. Практика формирования у начинающих эстрадных исполнителей представлений о певческой манере

Во второй главе проведена начальная диагностика для определения уровня формирования представлений у начинающих исполнителей о певческой манере. Проведены опытные работы внедрения условий в работу с детьми дошкольного возраста. После опытной работы проведена итоговая диагностика и сделаны выводы об эффективности реализации условий для формирования представлений о певческой манере.

2.1. Начальная диагностика начинающих эстрадных исполнителей

Для определения уровня формирования представления у начинающих эстрадных исполнителей о певческой манере была проведена начальная диагностика дошкольников в детском творческом объединении образцовом коллективе «Маленькая страна» в г.Екатеринбурге. В диагностике приняли участие две вокальные группы, участники которых занимаются вокалом 3-4 месяца. Средний возраст певцов – 6-7 лет. Общее количество начинающих исполнителей – 12 человек.

Время проведения диагностики: октябрь 2018г.

Начальная диагностика проведена по следующим критериям и показателям:

1. Когнитивный, показатели - знание о певческой манере, знание об особенностях музыкального сопровождения.

Методом оценки данного критерия с начинающими исполнителями являлась беседа. Педагог просит рассказать обучающихся, какие манеры пения им известны, в каком образе выступают исполнители той или иной манеры, какие музыкальные инструменты используют в аранжировках произведений в зависимости от стиля.

1 показатель – знание об основных певческих манерах, оценка которого производилась следующим образом:

2 балла – обучающийся перечислил 3 певческие манеры, без затруднений рассказал, где и в каких сценических образах выступают исполнители той или иной манеры.

1 балл – Обучающийся перечислил 1-2 певческие манеры, частично рассказал об образах исполнителей определенной манеры пения.

0 баллов – обучающийся не назвал ни одну певческую манеру.

2 показатель – знание об особенностях музыкального сопровождения

2 балла – обучающийся рассказал, какие музыкальные инструменты используются в сопровождении исполнителей всех манер пения: народная манера – балалайка, гармонь и т.д., академическая манера – фортепиано, смычковые, медно-духовые и т.д., эстрадная манера – пение под минусовую фонограмму с использованием электронных звуков, ударных и т.д.

1 балл – обучающийся рассказал об особенностях музыкального сопровождения исполнителей 1-2 манер пения.

0 баллов – обучающийся не рассказал ни об одной особенности музыкального сопровождения.

2. Действенно-практический, показатели: умение воспроизвести голосом услышанный фрагмент в той или иной манере; умение воспроизвести особенности поведения на сцене, подачу музыкального материала исполнителей той или иной манеры пения.

Для выявления уровня начинающих исполнителей по второму критерию обучающимся предлагается прослушать три вокальных фрагмента в разных манерах пения:

Народная манера пения – русская народная песня «Как у наших у ворот» в исполнении детского народного хора;

Академическая манера пения – отрывок из оперы «Волк и семеро козлят» М.Ковалёва «Колыбельная Мамы-Козы»;

Эстрадная манера пения – песня «Улыбка» сл. М.Пляцковского, муз. В.Шаинского.

1 показатель - умение воспроизвести голосом услышанный фрагмент в той или иной манере

2 балла – обучающийся легко воспроизвел 3 манеры пения, наглядно показал основные особенности исполнения в той или иной манере.

1 балл – обучающийся воспроизвел 1-2 манеры пения, объяснил некоторые особенности исполнения в той или иной манере.

0 баллов – обучающийся смог воспроизвести только эстрадную манеру пения, либо не смог совсем.

2 показатель – умение воспроизвести особенности поведения на сцене, подачу музыкального материала исполнителей той или иной манеры пения.

2 балла – обучающийся без особых трудностей показал особенности поведения на сцене, специфику движений, подачи исполнителей всех манер пения.

1 балл – обучающийся показал особенности поведения на сцене, специфику движений, подачи исполнителей 1-2 манер пения.

0 балл – обучающийся показал особенности поведения на сцене, специфику движений, подачи исполнителей 1 манеры пения или не показал совсем.

По итогам начальной диагностики получился следующий результат:

- по первому критерию в первом показателе высокий уровень у 1 обучающегося, средний – 3, низкий – 8;
- по второму показателю высокий уровень также у 1 человека, средний – 2, низкий – 9;
- по второму критерию в первом показателе высокий уровень не представлен, средний – 4, низкий – 8;
- во втором показателе высокий уровень у 0 обучающегося, средний – 3, низкий – 9.

Вывод об уровне формирования у начинающих исполнителей можно сделать следующий:

- 6% из всех обучающихся может назвать, воспроизвести и продемонстрировать все особенности трёх манер пения;

- 24% - могут рассказать об 1-2 манерах и их особенностях;

- 70% - обучающиеся, которые не имеют представления ни об одной манере пения либо знают только об одной.

Результаты диагностики отражены в таблице 1.

Таблица 1

Результаты начальной диагностики формирования представлений у начинающих исполнителей о певческой манере

№	ФИ	1 критерий		2 критерий		Общий уровень/средний балл
		1 показатель	2 показатель	1 показатель	2 показатель	
1.	Титов Андрей	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
2.	Солдатова Настя	Средний 1	Средний 1	Средний 1	Средний 1	Средний 1
3.	Тебенькова Настя	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
4.	Бобина Ксения	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
5.	Подкорытова Лика	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
6.	Ракульцева Милана	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
7.	Щербакова Анна	Средний 1	Низкий 0	Средний 1	Низкий 0	Средний 1
8.	Щецов Егор	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
9.	Крошнякова Ксения	Высокий 2	Высокий 2	Средний 1	Средний 1	Высокий 2

10.	Белоногова Кристина	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
11.	Мустафина Катя	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0	Низкий 0
12.	Щеткин Максим	Средний 1	Средний 1	Средний 1	Средний 1	Средний 1

Таблица 2

**Процентное соотношение уровней формирования представлений о
певческой манере на начальном этапе диагностики**

Уровень	Проценты
Высокий	6 %
Средний	24%
Низкий	70%

Для того чтобы улучшить полученные результаты нами были разработаны условия, способствующие формированию представлений о певческой манере у начинающих эстрадных исполнителей.

**1.2. Реализация условий для формирования представлений о
певческой манере**

Особую роль современные педагоги – музыканты отводят эстрадному творчеству, как самому современному и на данный момент популярному виду музыкального исполнительства. Средства художественной

выразительности, которые свойственны произведениям музыкальной эстрады, очень зрелищные, яркие и запоминающиеся.

Свойственный эстраде четкий, яркий, разнообразный танцевальный ритм, красочность оркестровки, виртуозность исполнения, различного рода эффекты, в том числе звукоподражательные, имитация звучания экзотических музыкальных инструментов – это особенности эстрадного произведения, которые в значительной степени активизирует эмоциональную отзывчивость слушателя, помогают непроизвольному запоминанию музыкального материала и поддерживает интерес к музыке.

Именно в период детства важно реализовать творческий потенциал ребенка, сформировать певческие навыки, приобщить детей к певческому искусству. Дошкольный возраст является самым подходящим для достижения этой цели.

Важно объяснить обучающимся отличительные особенности манер пения и научить их петь в эстрадной манере, при этом используя техники академического и народного вокала. Для этого разработаны условия для формирования представлений о певческой манере, такие как:

- создание видеотеки;
- игры-имитации на ту или иную певческую манеру;
- голосовые игры;
- упражнения на дыхание, на артикуляцию;
- вокальные упражнения, импровизация.

Так, например, использование *метода визуализации*.

Для обучающихся представлены видео- и фото- материалы с выступлениями исполнителей разных манер пения. Задача заключается в тщательном разборе фрагментов и их отличительные особенности: как поют певцы, какие мышцы лица задействованы, специфика движений, звукоизвлечения, подачи, поведение на сцене, образ, сценический костюм, место исполнения и т.д. (Приложение 1)

Следующим условием было – внедрение *игр-имитаций* на ту или иную манеру пения.

Для более полного представления о манерах пения у начинающих исполнителей необходимо сделать некоторые упражнения по сцендвижению. В форме игры попросите певцов изобразить исполнителей той или иной манеры. Используйте реквизит и музыкальные фрагменты.

Народная манера исполнения:

- включить русские народные песни в оригинальном исполнении;
- предоставить народные музыкальные инструменты (ложки, гармошка, балалайка и др.)
- использовать элементы народного костюма (кокошник, платок, кушак, сапоги и др.).

Академическая манера исполнения:

- включить фрагменты опер (арии, хоры);
- предоставить музыкальные инструменты (муляжи скрипки, трубы, флейты и др.);
- использовать декорации, делая отсылку к театру.

Эстрадная манера исполнения:

- включить эстрадные песни (популярная музыка, джаз, советская эстрада и др.);
- предоставить микрофон и элементы сценической одежды (яркий пиджак, юбка, кепка, шляпа и др.).

Следующее условие – использование *упражнений на дыхание*.

Способ дыхания эстрадного исполнителя очень схож с академическим. И те и другие исполнители пользуются нижнереберным дыханием. Только эстрадные исполнители упростили себе этот способ, так как им не требуется такого длинного потока воздуха для исполнения песен, нежели академическим певцам, у которых сложнейшие партии в ариях. Упражнения на дыхание помогут понять начинающему певцу, как петь на дыхании, и как равномерно его распределять на протяжении всей фразы.

1). Начинающему певцу необходимо встать ровно, свободно. Важно, чтобы плечи были опущены, шея свободна, в ногах должна быть хорошая опора. Дышать ровно и спокойно, как дышит здоровый человек. Когда обучающийся будет готов, ему необходимо просто улыбнуться и сквозь щёлку между зубами вытолкнуть чуть-чуть воздуха. Должен получиться звук «С».

Теперь сделать то же, только вместе с движением живота. Втянуть живот в себя вместе со звуком «С». Живот маленьким толчком втягивается, а воздух сквозь зубы выталкивается. Это делается с частотой примерно раз в секунду.

Попросите исполнителя сделать десять таких толчков на одном дыхании. Запомните, что между толчками, на первом этапе нельзя делать дополнительный вдох.

Если обучающемуся не хватило воздуха, дайте ему отдохнуть и попробуйте сделать упражнение снова. Объясните певцу, что чем больше делается вдох, тем быстрее он выдохнется. Вдохнуть перед упражнением надо как обычно, не поднимая плечи и совсем спокойно.

2). Упражнение «Воздушный шар».

Обучающему необходимо взять воздух через нос и на звук «И» медленно выпускать воздух, тем самым тянуть звук. Задача певца, как можно дольше тянуть звук. Педагог должен объяснить, что нужно постараться контролировать поток выпускаемого воздуха.

Использование упражнений на артикуляцию – немаловажное условие для формирования представлений о певческой манере.

Артикуляция в разных манерах пения имеет свою значимость. Так например, в академической манере исполнения артикуляция проявляется слабо, из-за прикрытого звукоизвлечения. Основное внимание педагог уделяет для раскрытия именно гласных звуков. В этом плане народная и эстрадная манера пения имеет общие черты. Как уже было сказано ранее, эти манеры исходят из естественной позиции.

1). Наиболее эффективное упражнение для начинающих исполнителей – это скороговорки. Но не стоит использовать их исключительно для проговаривания. Усложните задачу и проговаривайте скороговорки, держа их на одной ноте, либо спойте целой попевкой. (Приложение 2)

Для начинающих исполнителей, которые имеют уровень вокальной подготовки чуть выше, можно разучить упражнение с довольно сложным артикуляционным и мелодическим содержанием.

2). Упражнение «Па-ки-па-па-тэй-то» исполняется в разных темпах и с разными динамическими штрихами. Педагог может постоянно менять задачи, тем самым усложняя это упражнение. (Приложение 3)

Внедрение вокальных упражнений – основное условие для формирования представлений о певческой манере у начинающих исполнителей.

Эстрадные вокальные упражнения значительно отличаются от упражнений в народной и академической манерах исполнения. Дело в том, что в эстраде приветствуется широкий диапазон, а потому все вокальные упражнения исполняются, начиная с нижнего регистра, заканчивая верхним. Иначе говоря, голоса не разделяются на сопрано, альты, теноров и так далее. Главная задача педагога научить певца не зажимать связки и, в то же время, не углублять звук слишком далеко. Есть несколько вокальных упражнений, помогающих певцу понять особенности эстрадного пения.

1). Упражнение на губы – трель.

Начинающему певцу необходимо сомкнуть губы, при этом разжать зубы внутри и представить ощущение произношения звука «Э». То есть звук направляется к губам, но при этом должен присутствовать небольшой объем. Пример мелодических линий представлен в приложении. (Приложение 4)

2). Упражнение на «МА»

Задача в этом упражнении также сконцентрировать звук спереди, к зубам, но при этом опустить гортань, ощущение «обиженного звукоизвлечения». (Приложение 5)

5. Упражнения на импровизацию

Для эстрадного вокала характерно умение импровизировать: во вступлениях песни, в проигрышах, в кульминации. Начинающему певцу необходимо научиться слышать гармонию песни и на определенные слоги и гласные буквы придумать и исполнить свою небольшую мелодию. Важно заметить, что это не целостный вокализ, а лишь небольшая тема.

Для того чтобы начинающий исполнитель понял всю суть импровизации, предлагается поиграть с ним в игру «Вопрос/Ответ».

Педагогу необходимо подобрать нетрудную гармонию (либо взять гармонию известной песни). Проиграв гармоническую последовательность, педагог должен поимпровизировать на один квадрат последовательности, тем самым показать пример мелодии и слогов. Учащийся должен подхватить в следующем квадрате импровизацию педагога в том же стиле и с теми же слогами, то есть ответить ему.

Далее уже обучающийся «задает вопрос» педагогу, и педагог отвечает. Такую импровизацию можно проводить в ансамбле, когда ребята будут друг другу задавать «вопросы и ответы». (Приложение 6)

Важно отметить для детей, что импровизация должна быть яркой и интересной. Необходимо создать комфортную атмосферу, чтобы певец смог расслабиться и свободно пофантазировать, воспроизводя свою мелодию.

2.3. Итоговая диагностика представлений о певческой манере у начинающих эстрадных исполнителей

Для определения уровня формирования представления у начинающих эстрадных исполнителей о певческой манере через полгода обучения была проведена итоговая диагностика дошкольников в детском творческом объединении образцовом коллективе «Маленькая страна» в г.Екатеринбурге.

В диагностики приняли участие также две вокальные группы. Средний возраст певцов – 6-7 лет. Общее количество исполнителей – 12 человек.

Срок проведения: май 2019 года.

Итоговая диагностика проведена по следующим критериям и показателям:

1. Когнитивный, показатели - знание о певческой манере.

Для оценки данного критерия с начинающими исполнителями проводится беседа. Педагог просит рассказать обучающихся, какие манеры пения им известны, в каком образе выступают исполнители той или иной манеры, какие музыкальные инструменты используют в аранжировках произведений в зависимости от стиля.

1 показатель – знание об основных певческих манерах

2 балла – обучающийся перечислил 3 певческие манеры, без затруднений рассказал, где и в каких сценических образах выступают исполнители той или иной манеры.

1 балл – Обучающийся перечислил 1-2 певческие манеры, частично рассказал об образах исполнителей определенной манеры пения.

0 баллов – обучающийся не назвал ни одну певческую манеру.

2 показатель – знание об особенностях музыкального сопровождения

2 балла – обучающийся рассказал, какие музыкальные инструменты используются в сопровождении исполнителей всех манер пения: народная манера – балалайка, гармонь и т.д., академическая манера – фортепиано, смычковые, медно-духовые и т.д., эстрадная манера – пение под минусовую фонограмму с использованием электронных звуков, ударных и т.д.

1 балл – обучающийся рассказал об особенностях музыкального сопровождения исполнителей 1-2 манер пения.

0 баллов – обучающийся не рассказал ни об одной особенности музыкального сопровождения.

2. Действенно-практический, показатели - умение воспроизводить вокальный фрагмент в определенной певческой манере.

Для выявления уровня начинающих исполнителей по данному критерию, обучающимся предлагается прослушать три вокальных фрагмента в разных манерах пения:

Народная манера пения – русская народная песня «Калинка» в исполнении русского народного хора;

Академическая манера пения – отрывок из оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова, Ария Снегурочки «С подружками по ягоды ходить»;

Эстрадная манера пения – песня «Моя Россия» в исполнении группы «Непоседы».

1 показатель - умение воспроизвести голосом услышанный фрагмент в той или иной манере

2 балла – обучающийся легко воспроизвел 3 манеры пения, наглядно показал основные особенности исполнения в той или иной манере.

1 балл – обучающийся воспроизвел 1-2 манеры пения, объяснил некоторые особенности исполнения в той или иной манере.

0 баллов – обучающийся смог воспроизвести только эстрадную манеру пения, либо не смог совсем.

2 показатель – умение воспроизвести особенности поведения на сцене, подачу музыкального материала исполнителей той или иной манеры пения.

2 балла – обучающийся без особых трудностей показал особенности поведения на сцене, специфику движений, подачи исполнителей всех манер пения.

1 балл – обучающийся показал особенности поведения на сцене, специфику движений, подачи исполнителей 1-2 манер пения.

0 балл – обучающийся показал особенности поведения на сцене, специфику движений, подачи исполнителей 1 манеры пения или не показал совсем.

Результаты итоговой диагностики показали:

- по первому критерию в первом показателе высокий уровень представлен у 10 обучающихся, средний – 2, низкий – 0;
- во втором показателе высокий уровень у 8 обучающихся, средний – 3, низкий – 1;
- по второму критерию в первом показателе высокий уровень у 8 обучающихся, средний – 1, низкий – 3;
- во втором показателе высокий – 9, средний – 3, низкий – 0.

Вывод по итоговой диагностике можно сделать следующий:

- 70% начинающих исполнителей имеют высокий уровень сформированности понимания о певческих манерах: знают отличительные особенности, свободно воспроизводят и показывают характерные черты той или иной манеры;
- 18% обучающихся знают об основных манерах исполнения и частично понимают их особенности и черты;
- 8% обучающихся плохо ориентируются в манерах исполнения, но отличают эстрадную манеру пения от других. Все обучающиеся повысили свой уровень в ходе реализации условий формирования представлений о певческой манере.

Таблица 3

Результаты итоговой диагностики формирования представлений у начинающих исполнителей о певческой манере

№	ФИ	1 критерий		2 критерий		Общий уровень/средний балл
		1 показатель	2 показатель	1 показатель	2 показатель	
1.	Титов Андрей	Средний 1	Низкий 0	Низкий 0	Средний 1	Средний 1
2.	Солдатова Настя	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
3.	Тебенькова Настя	Высокий 2	Средний 1	Низкий 0	Средний 1	Средний 1

4.	Бобина Ксения	Высокий 2	Высокий 2	Средний 1	Высокий 2	Высокий 2
5.	Подкорытова Лика	Средний 1	Средний 1	Низкий 0	Средний 1	Средний 1
6.	Ракульцева Милана	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
7.	Щербакова Анна	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
8.	Щецов Егор	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
9.	Крошнякова Ксения	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
10.	Белоногова Кристина	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
11.	Мустафина Катя	Высокий 2	Средний 1	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2
12.	Щеткин Максим	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2	Высокий 2

Таблица 4

**Процентное соотношение уровней формирования представлений о
певческой манере на итоговом этапе диагностики**

Уровень	Проценты
Высокий	70 %
Средний	18%
Низкий	8%

Таблица 5

Соотношение констатирующего и итогового этапов формирования представлений у начинающих исполнителей о певческой манере

№	ФИ	Начальная диагностика	Итоговая диагностика	Динамика
1.	Титов Андрей	Низкий 0	Средний 1	+1
2.	Солдатова Настя	Средний 1	Высокий 2	+1
3.	Тебенькова Настя	Низкий 0	Средний 1	+1
4.	Бобина Ксения	Низкий 0	Высокий 2	+2
5.	Подкорытова Лика	Низкий 0	Средний 1	+1
6.	Ракульцева Милана	Низкий 0	Высокий 2	+2
7.	Щербакова Анна	Средний 1	Высокий 2	+1
8.	Щецов Егор	Низкий 0	Высокий 2	+2
9.	Крошнякова Ксения	Высокий 2	Высокий 2	0
10.	Белоногова Кристина	Низкий 0	Высокий 2	+2
11.	Мустафина Катя	Низкий 0	Высокий 2	+2
12.	Щеткин Максим	Средний 1	Высокий 2	+1

Таблица 6

Сопоставительная таблица начального и итого этапа диагностики

Уровень	Начальный этап	Итоговый этап
Высокий	6%	70 %

Средний	24%	18%
Низкий	70%	8%

Исходя из полученных результатов можно сделать вывод о том, что у всех детей наблюдается динамика либо в рамках уровня (увеличилось количество баллов за критерии), либо переход на более высокий уровень (низкий-высокий, средний-высокий).

Также уровень сформированности представлений о певческой манере всех диагностируемых учащихся находится преимущественно на среднем уровне, выше, чем ранее. В целом, реализация условий для формирования представлений о певческой манере у начинающих эстрадных исполнителей дает положительный результат при формировании представлений в процессе занятий в условиях дополнительного образования (детском творческом объединении).

Таким образом, можно сделать вывод: условия формирования представлений о певческой манере, реализуемый на занятиях, доказал свою эффективность в ходе диагностики, следовательно, может стать пособием для педагогов по вокалу, обучающих дошкольников в детских вокальных студиях.

Заключение

Обобщение литературы по проблеме формирования представлений о певческой манере у начинающих эстрадных исполнителей, результаты опытной работы позволили сформулировать следующие выводы:

1. Эстрадная, академическая и народная манеры исполнения имеют как отличительные, так и общие особенности звукоизвлечения. Та или иная манера исполнения требует особой постановки дыхания и голоса, голосоведения и подачи музыкального материала.

2. Формирование представление о певческой манере у начинающих исполнителей происходит в результате прослушивания разножанровой музыки, певцов, просмотра концертов, театральных представлений, что позволяет им различать певческие манеры и воспроизводить по своим голосовым возможностям. Представление об особенностях эстрадного исполнения у дошкольников неясное, так как нет четких отличий от других манер, ведь приёмы академического и народного пения широко используются в эстрадном исполнительстве. А в силу своего возраста и голосовых возможностей начинающие певцы не могут точно воспроизвести фрагменты эстрадного пения, что влияет на представления о певческих манерах в целом.

3. Для формирования представлений у эстрадных исполнителей о певческой манере в детском творческом объединении необходимо создать условия, которые в дальнейшем реализуются в работе с детьми. Эти условия должны полностью соответствовать возрастным и голосовым возможностям начинающего певца: создание видеотеки, внедрение голосовых игр, вокальных и упражнений по сценическому движению, а также создание репертуарных сборников.

5. Важно объяснить обучающимся отличительные особенности манер пения и научить их петь в эстрадной манере, при этом используя техники

академического и народного вокала. Для этого были разработаны условия для формирования представлений о певческой манере:

- метод визуализации (создание видеотеки и использование игримитаций на ту или иную манеру исполнения)
- упражнения на дыхание (упражнение на постановку нижнереберного дыхания)
- упражнения на артикуляцию (скороговорки и музыкально-ритмические попевки)
- вокальные упражнения (трель, пение на «МА»)
- упражнения на импровизацию.

6. При соотношении результатов начальной и итоговой диагностики, можно сделать вывод об эффективности реализации разработанных условий для формирования представлений о певческой манере у начинающих исполнителей в условиях дополнительного образования. Общий уровень по всем показателям имеет положительную динамику, а низкий уровень в итоговой диагностике по всем критериям практически не был представлен.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин Э.Б. Научные исследования в области педагогики музыкального образования: проблемы и пути совершенствования / Педагогическое образование и наука, научно-методический журнал международной академии наук педагогического образования, № 5, 2011. – С. 4-9. (Журнал ВАК).
2. Ананичева Т. М., Суханова Л. Ф. Песенные традиции Поволжья. М.: Музыка, 1991. – 176 с.
3. Андреева Е. Специфика вокально-хоровой работы с детьми старшего дошкольного возраста / Е.Андреева // Искусство в школе, 2004. – № 2. – С. 47-53.
4. Андреева И. Н. Эмоциональные особенности творческой личности / И.Н. Андреева // Психология. – 2003. – № 1. – С. 51–60.
5. Аркин Е.А. Родителям о воспитании. - М.: Учпедгиз, 1975. - с. 20-22.
6. Аркин Е. А. Ребенок в дошкольные годы (в двух частях) /Под ред. А. В. Запорожца и В. В. Давыдова. - М.: Издательство «Просвещение», 1968. – 265 с.
7. Асафьев Б. В. О народной музыке : сб. статей / сост. И. И. Земцовский, А. Б. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. – 249 с.
8. Аспелунд Л. Д. Развитие певца и его голоса. М., Л.: Музгиз, 1952. – 180 с.
9. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. — М., 1953. – 72 с.
10. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. - изд.2, перераб. и доп. - М.: Музгиз, 1956. - 268 с., нот. 30.
11. Бархатова И. Б. Гигиена голоса для певцов : учебное пособие / И. Б. Бархатова. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2015. – 124 с.
12. Бархатова И.Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста [Электронный ресурс] : метод диагностики проблем : учебное пособие / И. Б.

- Бархатова. - Электрон. текстовые дан. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2015. - <http://e.lanbook.com/view/book/63594/>
13. Бернштейн Н.А. Физиология движений и активность. - М.: Наука, 1990. — 496 с.
 14. Битус А.Ф. Певческая азбука ребенка. - Минск: Тетра Системс, 2011 г. – 95 с.
 15. Битус А.Ф. Развитие музыкальности ребенка в условиях дошкольного учреждения. Ж. «Пралеска», 2003, №12. – 178 с.
 16. Боякова Е.В. Воспитание интереса к музыке у детей старшего дошкольного возраста: Дис. канд. пед. наук : 13.00.07. – Москва, 2001. - 250 с.
 17. Венгер Л.А., Слободчиков В.И., Эльконин Б.Д. Проблемы детской психологии и научное творчество Д.Б. Эльконина. // Вопросы психологии, 1988, № 3, с. 20-29.
 18. Винокур Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. - М.: Русские словари, 1997. - 186 с.
 19. Витт Ф. Ф. Практические совету обучающимся пению. Ленинград: Музыка, 1968. - 63 с.
 20. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - СПб.: Союз, 2014. - 305с.
 21. Гальперин П.Я. Метод “срезов” и метод поэтапного формирования в детском мышлении // Вопросы психологии. - 1966. - № 4. - с.134.
 22. Гаранян Г.А. Основы эстрадной и джазовой аранжировки. Фонд Георгия Гараняна, 2010. – 256 с.
 23. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. - М.: ИНТОР, 1996 г. - 544 с.
 24. Джиральдони Л.И. Аналитический метод воспитания голоса / Соч. проф. пения Имп. Моск. консерватории, кавалера Л. Джиральдони. - 2-е изд. – М.: П. Юргенсон, 1904). - 73 с.

25. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1968. - 675 с.
26. Емельянов В.В. Фонопедический метод развития показателей певческого голосообразования. - Южно-Сахалинск, 1990. - 156 с.
27. Емельянов, В. В., Трифонова Е. Развивающие голосовые игры: методическая разработка по I уровню обучения Многоуровневой обучающей программы «Фонопедический метод развития голоса» / Тюмень, 2010. – 98 с.
28. Заседателев Ф.Ф. Научные основы постановки голоса. Изд. 6-е. - М.: Либроком, 2013. - 120 с.
29. Изюрова О.С. Детская вокальная эстрада в системе дополнительного образования// Известия ОГПУ им. А.И. Герцена. 2009.№ 102. С.184-187. [Электронный ресурс] <http://elibrary.ru/item.asp?id=12225378>
30. Карягина А. В. Джазовый вокал. Практическое пособие для начинающих. - СПб.: Лань, 2008. – 48 с.
31. Кузнецова М.В. Развитие вокально-певческих навыков у детей старшего дошкольного возраста [Электронный ресурс] / М.В. Кузнецова // FESTIVAL.1SEPTEMBER. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/604265/>
32. Ламперти Дж. Б. Техника бельканто [Текст] : учебное пособие : 12+ / Джованни Баттиста Ламперти ; пер. с итал. Н. А. Александровой. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2013. - 47 с. : ил., ноты.
33. Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса. - Л.; М.: Гос. муз. изд., 1939. - 111 с.
34. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. - М.: Знание, 1980. - 96 с.
35. Литвин Ф.В. Моя жизнь и мое искусство. Л.: Музыка, 1967. – с. 3-26.
36. Люш Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса/ Д.В. Люш - Киев: Музычна Україна, 1988. - С.5-122.

37. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособие для студентов пед. институтов. - М.: Просвещение, 1987. - 95 с
38. Метлов Н.А. Русская народная песня в детском саду / Н.А. Метлов // Дошкольное воспитание. – 2008. – № 10. – С. 3-11.
39. Мешко Н. К. Искусство народного пения: Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Ч. 2. М., 2000. – 126 с.
40. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. - Л.: Наука – 1967. - 204 с.
41. Назаренко И. К. Искусство пения. - М.: Музыка, 1968. — 624 с.
42. Огороднов Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания. Учебное пособие. М.: Планета музыки, 2014. 4-е издание. - 224 с.
43. Орлова Т.М., Бекина С.И. Учите детей петь. - М.: Просвещение, 1987. - 146 с.
44. Платонов К.К. Краткий словарь системы психологических понятий. - М. : Высш. школа, 1981. - 175 с.
45. Поплянова Е. А мы на уроке - играем. Музыкальные игры, игровые песни. М.: Новая школа, 1994. – 72 с.
46. Работнов Л. Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов [Текст] / Л. Д. Работнов, пр.-доц. - Москва : Музгиз, 1932. – 224 с.
47. Раевская Е. П., Руднева С. Д. и др. Музыкально-двигательные упражнения в детском саду. - М.: Просвещение, 1991г. – 65 с.
48. Рыбкина Н.В. Цикл упражнений при работе с детьми [Электронный ресурс] <http://ped-kopilka.ru/blogs/alena-borisovna-naumova/-pоеm-igraja-obzor-literatury-po-igrovym-metodikam-obuchenija-peniyu.html>
49. Саржент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. - М.: Музыка, 1987. - 298 с.
50. Семенов В.Д. Социальная педагогика: история и современность / В. Д. Семенов; Ин-т развития регион. образования, Акад. пед. и социал. наук. - Екатеринбург : ИРРО, 1995. - 126 с.
51. Сет Риггз. Пойте как звёзды, перевод: О. Ильина ,А. Ильина.: Питер, 2007. - 243с.

52. Скаткин М.Н. Совершенствование процесса обучения [Текст] : Проблемы и суждения / М. Н. Скаткин ; Акад. пед. наук СССР. - Москва : Педагогика, 1971. – 236 с.
53. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей МПГУ им. В.И. Ленина, 1992. - 270 с.
54. Талызина Н.Ф. Психология детей младшего школьного возраста: формирование познавательной деятельности младших школьников : учебное пособие для академического бакалавриата / Н. Ф. Талызина. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2018. — 172 с.
55. Тарасова К.В. Метод музыкального движения от Айседоры Дункан до отечественных модификаций: Музыкальный руководитель. - 2009. - N 1. - С. 3-7: ил. 5-фот.
56. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Педагогика, 1985. Т. 1. - 330 с.
57. Тимохин В.В. Мастера вокального искусства XX века. Очерки выдающихся певцах современности. – М.: Музыка, 1974. – 175 с.
58. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения : Пособие для учащихся муз. отд-ний педвузов и консерваторий / Г. М. Цыпин. - М.: Интерпракс, 1994. - 373 с.
59. Чаплин В. Л. Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. - М., 2009. 180 с.
60. Чугунов Ю. Эстрадно-джазовый вокал // Джазовая мозаика. М.: 1997. - С. 72–78.
61. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. М.: Музыка, 1989.
62. Шамина Л. В. Школа русского народного пения. М.: Русская песня, 1997. – 87 с.
63. Шацкий С.Т. Избранные педагогические сочинения. - М.: Педагогика, 1980. - 304 с.

64. Щуров В. М. Южная песенная традиция. М.: Сов. Композитор, 1987. – 320 с.
65. Юрчук Е.Н. Эмоциональное развитие дошкольников. Методические рекомендации. – М.: ТЦ Сфера, 2008. – 93 с.
66. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. - М.: Музыка, 1974. - 264 с.
67. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. - СПб: Изд-во ДЕАН, 2002. - 128 с.
68. Ярославцева Л.К. Учебное пособие по курсу истории вокального искусства. - М.: ГМПИ, 1981. - 90 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1

Народные исполнители



Народные инструменты



Классические исполнители, фрагмент из оперы



Инструменты симфонического оркестра



Эстрадный исполнитель



Эстрадное шоу



Скороговорки

1.



2.



3.



4.



Упражнение «Па-ки-па-па-тэй-то»



Упражнение «Трель»



Упражнение на «МА»



Гармонические последовательности

